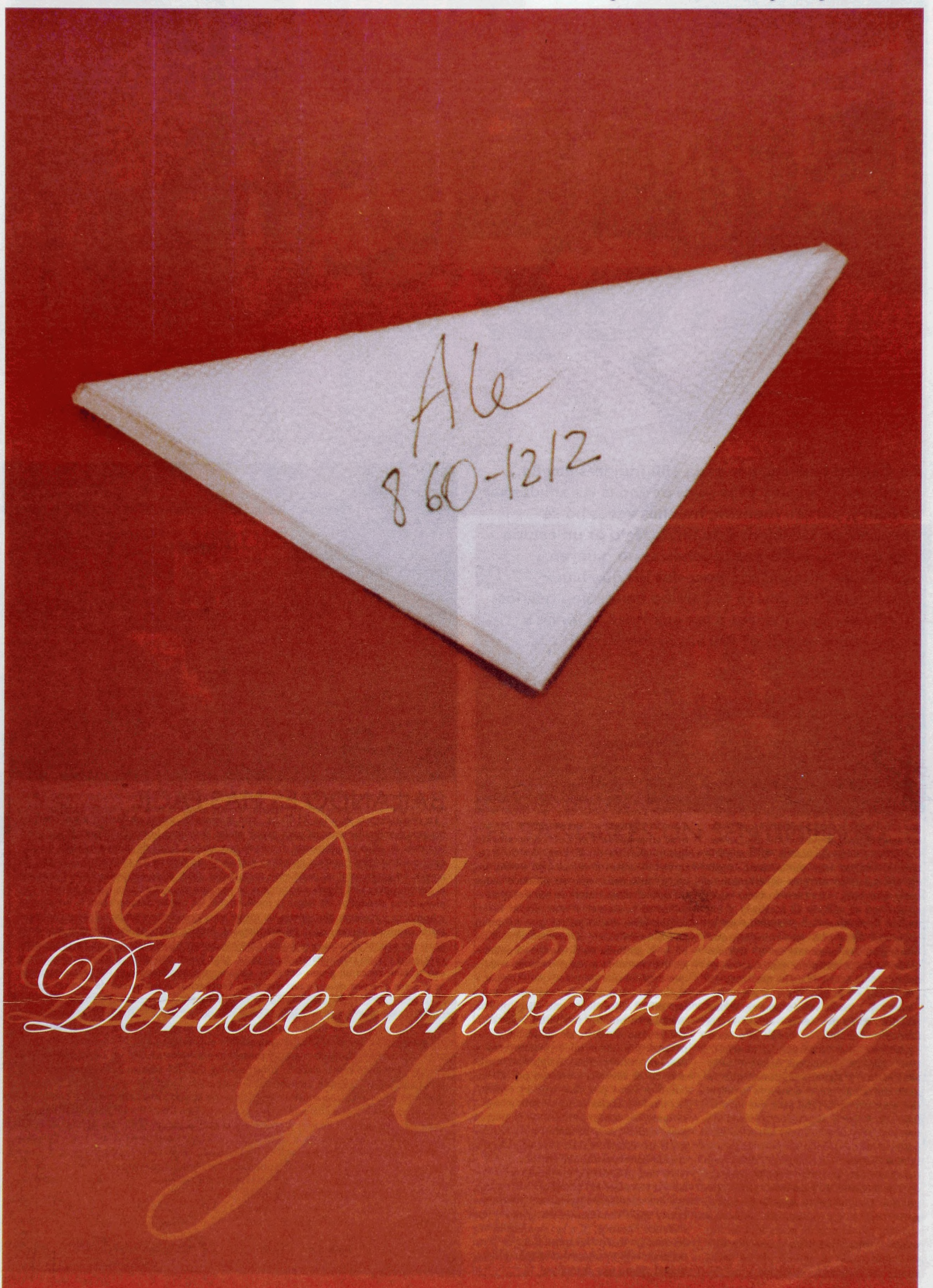
LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
13 DE NOVIEMBRE DE 1998
AÑO 1 • NUMERO 31



¿NOS VEMOS?

En Capital Federal, por cada 100 mujeres hay 84 hombres. Los solos y las solas de todas las edades se buscan y, parece mentira, muchas veces no se encuentran. La soledad de fin de siglo es un estado seguro y tranquilo que muchos/as no quieren abandonar, aunque son pocos/as los que han renunciado a la ilusión del arribo de alguien que los deslumbre, los divierta o los enamore. ¿Dónde y cómo conocer gente? Ahí va un ayudamemoria.

PRODUCCIÓN Y TEXTOS: MARTA DILLON, MARÍA MORENO Y SOLEDAD VALLEJOS

Puede ser que pasen mil y una noches sin que la soledad se note más que en el contestador telefónico completamente vacío. O que se llegue a pensar que la cama es nada más que el lugar ideal para tomar el desayuno. Puede ser que, llegada la noche mil dos, se escuche un sonido de alarma, tal vez el titilar de una luz roja que advierte –justo en el momento en que se empieza a creer que buey solo bien se lame– que si uno no se sacude la modorra y las mañas de solitario empedernido no le sucederá nada más emocionante que conseguir un ascenso en el trabajo –cuando no un despido–. Entonces es el momento de salir a la calle, tirar abajo el guardarropa y pintarse para la guerra.

No es que así se vaya a conseguir una relación con fines serios: de las cosas fuertes o definitivas se ocupa el destino –y alguna que otra agencia matrimonial–, pero sí encuentros fugaces, roces alentadores y algunos teléfonos que se guardan como quien conserva semillas que esperan tierra fértil para dar sus frutos. Los lugares sugeridos resultan de una elección arbitraria, en todos se han gestado historias de amor pero éstas, sabemos, habitan en cualquier parte. Para muestra basta recordar aquella película de Eric Rohmer, *El rayo verde*. La protagonista, una oficinista soltera y vegetariana, tiene la compulsión de conocer a alguien, quizás más de acuerdo a un imperativo social que a un deseo privado: es verano, todo el mundo planea vacaciones en compañía, es tímida y no desea sentirse humillada saliendo de levante por el solo hecho de ser la cifra impar. Errante y en una versión melancólica de comedia ligera, ella vive una serie de fracasos hasta que encuentra –junto con la película– su final feliz cuando depone su esperanza y le confiesa su angustia a un bello desconocido que encuentra en la estación de tren. Juntos alcanzan a ver el rayo verde, un efecto prismático que se produce antes de que el último rayo de sol desaparezca en el horizonte y que, según la leyenda, hace que aquellos que lo miran juntos se adivinen el pensamiento. Con un leve gritito la chica rompe el embrujo: ¡ha conocido a alguien confesándole que estaba harta de tener que conocer a alguien! La moraleja es un lugar común tan difícil de aplicar que bien podría cambiar su nombre por el de *lugar difícil*. Se trata de dejar de alimentar la esperanza y adoptar un espíritu liviano y distraído. Uno conoce a alguien cuando deja en el cajón la obsesión por el encuentro. Pero por más que el espíritu sea tan leve como el ala de una mariposa entre las cuatro paredes de la propia casa, nadie tocará el timbre para dar lugar a un encuentro. La vida sucede allá afuera, sólo hace falta ir por ella.

Por eso, si la noche encuentra a las solas y a los solos sin itinerario, allí va una ayudita. El mapa sugerido se puede recorrer individualmente, en grupo y en distintos horarios. Y a no confundir, no se trata de meros levantes. Sólo se trata de darle una oportunidad al azar y dejar que el viento nos amontone.



MARCOS ADANDIA

BAILANDO ES MÁS FÁCIL

La convocatoria es a las 22.00 hs., con la mesa de punta en blanco y los cuerpos prestos a acumular energía para gastar en las próximas horas. Superada la escalera, una casa de altos prolijamente decorada con arañas, luces de neón y espejos de ubicación estratégica espera a hombres y mujeres de más de 25 para abrir la noche de jueves. La propuesta: un buen vino para rociar algún plato sin pretensiones prepara el terreno para una charla con amigos, y, por qué no, animarse a lanzar miradas exploratorias alrededor. Al llegar la medianoche, las mesas desaparecen, la luz cambia y hombres y mujeres abandonan las mesas para convertirse en príncipes y cenicientas al ritmo de viejos éxitos sin estridencias: música disco de los 80, algún que otro tema del primer Prince, Jamiroquai. Para ese entonces, el lugar ofrece sectores diferenciados donde relacionarse. En la pista, ellas bailan con ellas, ellos con ellos. Pero eso sí, bien cerca un grupo del otro, catando y provocando con miradas cómplices lo que sus cuerpos mueren por degustar. Muchachos con aspecto de jóvenes ejecutivos –camisa, corbata desarreglada y saco al hombro– cruzan sus pasos con chicas con aires de promotora, modernos tardíos y otras "tribus" urbanas. Eventualmente, tanto ajetreo sirve de excusa para acercarse a una de las barras y refrescarse con alguna gaseosa, cerveza o trago –imperdible el *Satanás*: de todo un poco, bien rojo y con los bordes llameantes–. Si el cansancio y el calor acosan –o es tiempo de una charla–, se puede enfilar hacia la zona de living. Allí, los sillones y una pared formada por pantallas de TV que arrojan desde videoclips hasta películas clásicas invitan a distenderse un rato con música distinta a la de la pista –más cercana al trance–, revistas a disposición de cualquiera, mesas bajas y otra barra donde despuntar el vicio. Aquí las palabras son dueñas y señoras y la conversación reina por sobre los códigos puramente gestuales de la disco. Pero si lo único que se tiene en vista es un rincón cómplice para escuchar música y tomar algo, hay una pequeña barra con reminiscencias de almacén de barrio poco antes de llegar al guardarropa, donde es posible conseguir helados de agua para paladear sobre banquetas altas mientras se intercambian palabras con el clásico barman.

El living, Marcelo T. de Alvear 1540. Entrada 12 $ con consumición. Los jueves, cena por 12 $ (con derecho a permanecer en la discoteca).

Otras opciones: Morocco, Hipólito Yrigoyen 851; Codo, Guardia Vieja 4085; Ave Porco –Corrientes 1980– y Podestá –Julián Alvarez y Soler– sólo disco, menores de 30.

VICTOR BORDO

COTILLÓN DE ONCE Y DISEÑO DE ARTISTA, EN EL CAFÉ PARÍS (RODRÍGUEZ PEÑA AL 1000) SE ADIVINA LA MANO DE SERGIO DE LOOF. EL LUGAR ES TAN PEQUEÑO QUE NO ENCONTRARSE ES IMPOSIBLE.

CORAZONES VERDES

Hay que tener cuidado en el mes de febrero porque la ciudad se llena de locos sueltos, decía un humorista. Quería decir que durante ese mes la mayoría de los psicoanalistas están de vacaciones. Pero todos sabemos que son los vulgares neuróticos los que se psicoanalizan y no lo que la sociedad –que nunca pudo diferenciar mucho la locura de la cordura– llama "locos". La del Jardín Botánico fue una zona elegida por los psicoanalistas, en un período de vacas gordas, para instalar sus consultorios. Es por eso que, al mediodía, los bancos del Botánico se llenan de neuróticos *de ida* o *de vuelta* de sesión. Con un fondo de lianas, palmeras y nenúfares semejantes a los que Freud imaginara el *continente negro* –así denominaba a la femineidad–, pacientes de toda sintomatología rumian sus cuitas, o las relajan con un libro o un diario. Si bien, en principio, son desconocidos entre sí, el aire de clase media de cierto privilegio, detectable en el *semblanteo* mutuo equivale a una presentación. Un debate casual sobre parentescos terapéuticos puede ser el origen de un vínculo. Otras tribus del Botánico: los lectores y los naturistas de ciudad: los primeros se encuentran a través de comentarios sobre los libros que están leyendo y cuyos temas suelen oscilar entre los programados para materias de la universidad y la mecánica popular. Los naturistas son los que hacen saludos neorientales ante el ejemplar del Ginkgo Biloba, árbol de oro o de los cuarenta escudos hecho con un gajo de 2500 años del que pertenecía al culto del emperador de la China; o estudian jardinería junto a otros amateurs *de dedo verde* en la escuela municipal Cristóbal M. Hicken. Por el Botánico suelen caminar también paseantes de los diversos países que hoy viven y trabajan en la Argentina –peruanos, chinos, coreanos– y los turistas de gorra y mapita a quien la guía de la ciudad ha impuesto este jardín del siglo XIX adonde reina la estatua de la loba romana con Rómulo y Remo colgando de sus pezones. El jardín propicia el encuentro entre desconocidos porque su ubicación al aire libre, en un espacio distendido y donde el enganche con las referencias culturales hace que se depongan las armas de la sospecha o que los vínculos tengan un desarrollo paulatino a tono con el hábito repetido.

El Botánico (Santa Fe 3951) es pariente de la Biblioteca del Congreso (abre de lunes a sábados las 24 horas) adonde se reúnen estudiantes que trabajan o amantes del saber sin descanso. En la barra del café Dadá (San Martín 941) los primos Guido y Mariano Indij y Mario Salcedo (ex dueño del mítico bar de la Galería del Este) reúnen a lo que Manuel Mujica Lainez llamaba esos diez, los elementos más dicharacheros del mar de fondo intelectual.



MARCOS ADANDIA



VICTOR BORDO

EL TANGO ES UN SENTIMIENTO

Tal vez dar la dirección del Chino sea un sacrilegio. El bar está ahí desde siempre, sumando a sus paredes mensajes, afiches y caricaturas. Detrás de la barra su dueño espera, los ojos como líneas que se afinan un poco más cuando empieza el show y la voz cascada exige el silencio de las catedrales para percibirla. Antes de eso corrieron ríos de vino tinto entre las mesas, salpicado apenas por el chorro de un sifón de metal que ayuda a engañar los valores etílicos. Y antes todavía hubo que llegar, perderse en las calles de Pompeya y encontrarse justo atrás de la planta de Coca Cola donde el bar espera, igual desde hace cuarenta años. Se encuentran camioneros que descansan en la zona, jóvenes en busca de raíces, mujeres de minifalda o señoras de vestidos con lentejuelas. Entre las mesas todo es emoción. El alma queda en un puño que se golpea contra las mesas de fórmica para seguir la intención de los tangos que a voz en cuello frasean los mozos, compadritos de saco blanco, pibes que hacen dúo con sus abuelas y trémulos asistentes que sin soltar las empanadas afrodisíacas que el Chino prepara, se sueltan con un dos por cuatro improvisado y al pie. Hay algo en común entre todos los que levantan las copas para brindar por Leguizamo, echar una lagrimita por Gardel y Lepera y un hurra por Cobián y Cadícamo. Algo hay, se siente, entre la mujer de aros hasta el cuello y tres colores de sombra en los párpados y el joven del medallón en el pecho y campera de cuero estilo 70. Si no compartieran un mismo sentimiento no estarían abrazados como si de cada uno dependiera el equilibrio que sostienen mientras tapan la voz de los cantantes con la propia. ¿Hombres? De todos los tamaños, incluso se cuelan algunos famosos para mencionar en nuestras memorias, Javier Castrilli, Joaquín Sabina, Juan Carlos Baglietto y la lista sigue. Con la nostalgia dando color a las mejillas es fácil tomarse de la mano de alguien más. ¡Qué importa que las babosas caminen por las paredes de los baños, que los precios económicos no lo parezcan cuando la acumulación de botellas hace saltar la cuenta o que las empanadas se acaben apenas salen del horno! El amanecer puede esperar porque adentro es siempre noche, noche triste y sin estrellas que se ahogan en el fragor del champagne que nos hace reír, locas, otra vez.

El Chino: (Cachi y Amancio Alcorta, Pompeya) Otras opciones. La Milonga (Humberto Primo 1783). Torcuato Tasso (Chacabuco 1500).

¿NOS VEMOS?



VICTOR BORDO

UN CUERPO A CUERPO

¡Ritmo! El grito está grabado pero lo que promete se cumple. Vuelan por gracia de los potentes ventiladores las polleras de las chicas y el pelo atado en colas de caballo gira apenas más lento que el cuerpo cayendo como un látigo sobre la cara. Las manos del hombre rodean la cintura de la mujer como si fuera a quebrarse. La firme presión de los dedos indica el siguiente movimiento y los pies dibujan arabescos que arrastran a las caderas en el bamboleo sensual de los ritmos tropicales. No importa cómo sea el cuerpo si el meneo le presta su gracia. Se embellecen los escotes, húmedos de tanta palpitación; destellan las sonrisas, los ojos echan chispas y la pista es pasto seco en el que es fácil encender hogueras. "Fuegos hay muchos pero uno solo es para siempre", dice él al oído. Es un maestro en el arte de la salsa y la noche se le pasa entre pieza y pieza. Porque en Azúcar –como en otros lugares de música caliente– cada canción es un compromiso que se desarma en los últimos acordes. Las parejas se separan y un gracias es señal de que ya no se desea seguir bailando. El "fuego", para Julio César, es el ritmo y si alguien sabe adivinarle la cadencia él entregará su corazón. Plantado justo en el lugar donde el neón dibuja elipsis vertiginosas, empieza por los primeros pasos para dar clase. En seguida lo sigue una muchedumbre que replica el vaivén de su cadera, o algo así. Los que estaban sentados empiezan a moverse, las parejas se forman mientras dura la clase y cuando termina todos están bailando. "Sí, es bárbaro, acá la histeria no existe". La rubia tiene 22 y un novio negro como el ébano. El es peruano y estudia sociología en la UBA, ella comunicación social. Amigos y compatriotas de los dos circulan por el lugar en busca de nuevos intercambios limpios de prejuicios. Toman daikiris, margaritas y cerveza en vasos a dos pesos. Las chicas –de 20 a 50– calzan escotes profundos y polleritas voladoras que hagan lucir los giros del baile. Ellos –mayoría de estudiantes de países limítrofes y nostálgicos peregrinadores a Cuba– camisas con flores; o blancas con chalecos negros. Las urgencias reciben consuelo, es fácil tocarse, hablarse al oído, confesar la soledad del destierro y ser correspondido con otras soledades. Ideal para románticos incurables que tienen a mano incluso al vendedor de flores –circula por la pista– con los ramos listos para conquistar enamoradas. En resumen: frente al Abasto hay una escalera que te conduce al trópico.

Azúcar: Corrientes 3300. Otras opciones: Caribean (Rivadavia 2037). El Reventón (Corrientes al 2000)



MARCOS ADANDIA

EL VALE TODO

Puede ser el laverrap, la parada del colectivo o la reunión de consorcio –de cualquier consorcio, sólo basta colarse–, para conocer gente todos los lugares son buenos, pero por esas cosas de la tele en este tipo de encuentros el paradigmático es el de aquella propaganda de cigarrillos en que muchacho y muchacha se encuentran a los pies de un lavarropas. No es tan difícil tampoco encontrar algún soltero/a, separado/a o viudo/a que busque en el laverrap lo que no tiene en su casa: ropa limpia. En tren de hacer tiempo, mientras el lavarropas gira a su ritmo una puede girar su cabeza y catar a cada persona que ingresa al local y con un poco de suerte es posible que choquen los planetas. Hay otros recursos, como inscribirse en un curso de mecánica ligera –concurrencia masculina asegurada– o en uno de biodanza, por ejemplo. Así la piel recibirá alguna caricia aunque más no sea porque el arte lo exige. Los seminarios y talleres siempre fueron una fuente inagotable de nuevas amistades. Grupos de estudio por las noches, tareas que se deben realizar de a dos o el típico ensayo improvisación que pide el profesor de teatro al que bien se le puede ofrecer un pequeño óbolo a cambio de que proponga como tema la guerra de los sexos.



NOSTÁLGICOS Y RECIÉN LLEGADOS

Un bar de madera. La puerta, las sillas, las mesas, ¡la barra!, el piso, la escalera. Todo de madera. Apenas dejar atrás la puerta, se abre un mundo de sonidos flamencos, arabescos de los que cuelgan arañas y vitrinas pobladas de botellas. En las primeras mesas, grupos de amigos de entre 25 y 50 años conversan entre chopps y picadas muy españolas –por 28 $, la de la casa asegura a cinco personas jamón serrano, quesos, tortilla española y demás ingredientes– mientras los solitarios ubicados en la barra ven cómo comienza el armado del escenario para el show del viernes. Tres bailarinas, dos guitarristas y dos cantores animan a la clientela a aventurarse en los pasos del flamenco, y no hay quien, tarde o temprano, pueda resistirse a tanto guitarreo y cánticos desenfrenados. Desde las mesas del primer piso, los rezagados contemplan cómo entre quienes se conocen –y no tanto– se arman parejas que desafían al aburrimiento y que con sus movimientos invitan a los demás a sumarse. Entre pasito y pasito, el –inevitable– contacto de las manos obliga a, por lo menos, cruzar una que otra palabra y mirada con el compañero/a. Claro está, ante tanta actividad se impone un descanso, para lo cual nada mejor que tomar por asalto alguno de los sillones verdes que flanquean la entrada. Si el dominio de la luna escapa a las posibilidades horarias, nada mejor que tener en cuenta este lugar para algún almuerzo o café durante la semana: a excepción del show, la concurrencia –a pesar de ser más de yuppies que de profesionales fin-de-semaneros en plan decontracté– y el estilo del lugar permanecen idénticos al de sábado y domingo. Los sábados hacia la hora del té, dicen por ahí, el bar se puebla de personajes que rememoran las primeras épocas de la bohemia porteña.

Bárbaro, Tres Sargentos 415. Abierto de lunes a jueves de 7.00 a 2.00, y viernes y sábado de 7.00 a 5.00 hs. Viernes y sábado, show flamenco de 0.30 a 4.00 hs. (no se cobra derecho de espectáculo). Otras opciones: Bar Verde, Reconquista 878; El Taller, París o Dadá, frente a la plaza Cortázar –Honduras y Serrano–, en Palermo Viejo; Librería Gandhi, Corrientes 1551; Dinky's, Callao al 400; Bar París, Rodríguez Peña al 1000.



SANDRA CARTASSO

UN HAPPY HOUR DE EJECUTIVOS

La señal es siempre la misma, la que esperan los habitantes de las oficinas de Catalinas y Puerto Madero oteando el reloj que cuando se acerca a las seis los dejará otra vez en libertad. Entonces ellos bajan de las torres que los atrapan durante el día, se aflojan las corbatas, se miran en el espejo del ascensor y buscan entre los bares del último barrio de Buenos Aires, uno donde el encuentro tenga aspecto de casualidad y el happy hour traiga la bendición de dos tragos al precio de uno. Las chicas siguen un camino similar, sólo que nunca piden el bourbon que se ofrece a cuatro pesos. Ellas optan por las gaseosas diet, los jugos exprimidos y de vez en cuando alguna cerveza. Lo demás es sólo dejar que los ojos jueguen entre las mesa, hundirlos en la copa si la mirada es correspondida y sonreír nerviosas (ellas) y sobradores (ellos) como condición previa para iniciar una charla y propiciar un invitador cambio de mesa. En el Spell Café –espléndida terraza sobre el canal donde se amarra la Fragata Sarmiento– los juegos son la perfecta excusa para darle al azar la oportunidad de reunir almas gemelas. Pool, dardos, flippers traen algo del clima de los bares irlandeses del bajo. Ellas, por supuesto, siempre podrán apelar al viejo recurso de hacer el ridículo lanzando un dardo al barman y conseguir así quien se ofrezca a enseñarles. El look preferido es el de secretaria ejecutiva, muchachos como rugbiers enfundados en trajes y algunos señores solitarios que beben su whisky para demorar el momento de volver a casa. El atardecer le presta su luz de varita mágica a esta zona donde el horizonte todavía es posible.

Otras opciones: el mismo target, pero más distendido y ya de noche, se concentra en Las Cañitas.

TAPA: D.G. ROS FOTO: NORA LEZANO

La mujer y el próximo SIGLO

POR GABRIELA GONZALEZ GASS

Marcadas por el siglo, las mujeres que nos dedicamos a la actividad política –a pesar de la dominación patriarcal que la ha caracterizado y que no hemos logrado aún superar– nos acercamos al nuevo milenio con más dudas que certezas pero también con la convicción de que las transformaciones son posibles si hay decisión, objetivos comunes y acciones colectivas, que le den viabilidad a las utopías de libertad e igualdad.

Tuvieron que morir las obreras de Chicago para que se reconocieran los derechos de las trabajadoras; mataron a Rosa Luxemburgo y después advirtieron su lucidez para plantear las reformas políticas en las crisis; hubo hijos desaparecidos y las Madres de Plaza de Mayo, nacidas del dolor, se convirtieron en testimonio de verdad y justicia.

Fueron las "sufragistas" las que "universalizaron" el sufragio. Elvira Rawson, Alicia Moreau de Justo, Eva Perón y muchas otras fueron las mujeres que con sus luchas nos abrieron el mundo de la política y la posibilidad de elegir.

Y otras, encabezadas por Margarita Malharro, fuimos las que logramos la ley de cupo, garantizándonos la posibilidad de llegar a posiciones de decisión y fueron muchas más las que sancionaron una Constitución progresista para la Ciudad de Buenos Aires que hoy permite afianzar y extender las conquistas.

Florentina Gómez Miranda, a través de la ley de patria potestad compartida, la ley de divorcio vincular, la igualdad de los hijos nacidos dentro o fuera del matrimonio, a tener identidad conservando el apellido de solteras, entre otras no menos importantes iniciativas, simboliza el avance de la mujer en su lucha por la igualdad a través de la democratización de la familia.

Con éstas y otras experiencias no menos importantes enfrentamos el nuevo siglo que nos desafía con sus enigmas y con lo que nos falta conquistar como los derechos reproductivos y sociales, educación popular de calidad, trabajo y justicia.

La política es hoy un instrumento vapuleado y devaluado muchas veces por errores e indignidades de sus propios actores, mientras que otros la degradan tomando decisiones desde posiciones de poder (al margen de los partidos) sin rendir cuentas, a contramano –la mayoría de las veces– de los intereses de la ciudadanía.

Las mujeres que irrumpimos en la política lo hacemos con la firme voluntad de revertir esta situación.

Queremos convertir la política en un instrumento para la gente. Nuestra meta es humanizarla, sumar lucidez, compromisos, afectos y valores.

Como tantas otras veces en nuestras historias de vida abriremos las puertas y nos haremos lugar irrumpiendo en el nuevo siglo que también será nuestro siglo.

** Legisladora porteña. UCR.*



RAMOS GENERALES



Dar batalla

Durante ocho años Mercedes Adriana Gallo fue jueza de primera instancia en Villa Mercedes, San Luis, hasta que un jury de enjuiciamiento la destituyó el 8 de julio. Las acusaciones fueron una serie de errores formales de esos en los que suelen cebarse los fiscales cuando el resultado del juicio está decidido de antemano y la jueza hace responsable del hecho al gobernador Rodríguez Saa y sus injerencias en un "San Luis sin ley". La medida es sólo una muestra y otros funcionarios renuentes al verticalismo están en la picota. La jueza está en Buenos Aires dando batalla y en apoyo de los que, en San Luis, están dispuestos a que se respete la Constitución.

AMAR A LA SOMBRA

José Ignacio Bermúdez, director de la cárcel de Topas, Salamanca, cree que el amor es el mejor instrumento de rehabilitación para quienes han cometido delitos. Dentro de la institución se han armado 46 parejas que tienen derecho a compartir su intimidad tres veces por mes. En la vida cotidiana de Topas, reclusos y reclusas conviven en talleres, cocinas y lavaderos, aunque deben despedirse con un beso cuando llega la hora de ir a los dormitorios. Las pistas de squash, el pasto y la piscina hacen que para muchos la cárcel se parezca a un lugar de luna de miel. La libertad es lo que falta, aunque no la de los amores rigurosamente vigilados. Los grafitis no son, sin embargo, románticos: "Tenemos el corazón que no nos cabe en los pantalones" o "Interesadas, conectar Interpol; contraseña, llevar las bragas en la mano".

PIPINO REVIVE



Nicoló Escuderi, profesor de cirugía plástica y reparadora del ateneo romano La Sapienza dice que puede transplantar el "pipino" –nombre doméstico que en Italia se da al pene– de un varón vivo a otros. Por ahora el anuncio del profesor, quien sólo necesita la aprobación del ministerio de sanidad italiano para comenzar sus intervenciones, ha mejorado el ánimo de transexuales varones arrepentidos de su cambio de sexo y de mujeres que tienen la esperanza de vivir de acuerdo a una identidad masculina elegida.

LIBRERIA

Vidas imaginarias



Estas biografías falsas de Marcel Schwob han sido fraguadas en torno a personajes reales como Katherine, la encajera, William Pips, buscador de tesoros, o la recientemente promocionada Pocahontas, princesa. Schwob era un mito del París finisecular, quizás su escritor más extraño y sofisticado. Su leyenda se alimentó con sus amores por una prostituta niña que retrató en su novelita *El libro de Monelle* y su viaje a Samoa en busca de los paisajes de su admirado Stevenson. Estaba casado con la genial actriz Margerite Moreno, la maestra de actuación de Victoria Ocampo. Borges lo cuenta entre sus precursores.

EL CAMAFEO

Viajera



Dispuesta a superar la performance propuesta por el novelista Julio Verne en su novela *La vuelta al mundo en ochenta días*, la joven Elizabeth Cochrane (1867-1922) recorrió el globo en 72 días, 6 horas y 11 minutos que fueron cuidadosamente registrados por la prensa de época. Como si el viaje fuera una forma de arte, Elizabeth se bautizó a sí misma con el seudónimo soñador de Nellie Blay. Viajar puede ser un ejemplo demasiado literal de libertad, pero hacerlo en los tiempos en que las señoras aún no se animaban a tomar baños en los balnearios era casi una hazaña.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Scarlett muere



El escritor Pat Conroy, autor del best seller *El príncipe de las mareas*, quiere escribir la tercera parte de *Lo que el viento se llevó*. En el proyecto que presentó a la editora St. Martin Press, la fogosa Scarlett O'Hara muere y el relato se hace desde el punto de vista de su esposo, Rhett Butler. Los descendientes de la autora de la obra original, Margaret Mitchell, vacilan pero Conroy promete convertir la muerte de Scarlett "en la más memorable escena literaria de muerte desde que Ana Karenina terminó debajo de un tren". El rostro más memorable de Scarlett O'Hara en el cine ha sido el de Vivien Leigh. Y la escena más recordada, aquella en que para disimular su pobreza durante una fiesta, se viste con un lujoso vestido de terciopelo verde cuyo origen es un cortinado.

SOCIEDAD



FOTO: DANIEL JAYO

En su libro "Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina", Pilar Calveiro analiza el fenómeno de la resistencia, esa forma de lucha que elude el enfrentamiento directo pero, de manera subterránea, puede modificar las relaciones de poder y convertir a las víctimas en sujetos activos de su propia historia.

Tretas del DEBIL

POR SOLEDAD VALLEJOS

Pilar Calveiro es una sobreviviente, pero no de una época o de una situación particular, sino del abismo en el que puede sucumbir un ser humano ante situaciones extremas. Ex detenida-desaparecida de la dictadura, luego liberada por el gobierno militar, Pilar se exilió en México. Allí, a manera de tabla de salvación que reconecta con la propia vida, se dedicó de lleno al estudio de la Ciencia Política, una carrera de la que emergió con una tesis doctoral en la que la unicidad del relato de quien vivió el horror deja paso al estudio político del poder –específicamente del poder concentracionario– y las formas de contrahegemonía.

Resulta fácilmente pensable que, ante un poder que se pretende total -"a pesar de que es una utopía lograrlo, el poder concentracionario se concibe como tal", remarca cuantas veces sea necesario su voz grave–, haya reacciones tales como el enfrentamiento abierto o la sumisión, pero en *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina* –de Editorial Colihue–, Calveiro desarrolla una idea alternativa: la resistencia.

–¿Cómo definirías a la resistencia?

–Tomo la idea de resistencia casi por oposición a lo que sería un *enfrentamiento frontal*, valga la redundancia. Tengo la impresión de que, en cualquier relación de poder, se dan simultáneamente distintas formas de oposición a través de las cuales se la intenta modificar. La frontalidad consiste en cuestionar el lugar del otro de una manera abierta y directa. Simultáneamente al enfrentamiento se dan procesos donde, de manera subterránea, o lateral, sin disputar en forma directa el lugar del otro, los actores –individuales o sociales– modifican estas relaciones de poder. Pensar la resistencia en estos términos implica entender el poder desde la perspectiva de Foucault, de Deleuze. Mi idea es que esta resistencia y estas formas de operar por las cuales *se rodea* al poder se realizan desde el lugar asignado. Entonces, estas acciones tendrían una gran eficiencia, una gran capacidad para transformar las relaciones de poder sin que quien lo ejerce lo note.

Pilar concibió su tesis reflexionando sobre testimonios propios y ajenos de la experiencia en los campos de concentración. Encontró que allí donde la aberración calaba más hondo, se hacían sentir con una fuerza inusitada reacciones tales como el engaño, el humor y la obsesión por que alguien pudiera luego relatar lo sucedido. En el libro, cita el caso de Blanca Buda, a quien sus torturadores, tras atormentarla para que revelara todo tipo de secretos íntimos, negaron la posibilidad de decir por quién había votado alegando que "el voto es secreto". Ante esto, Buda cuenta que largó una carcajada, que los militares perdieron entonces para ella el aspecto de "lobos feroces e "infalibles represores", y que lo consideró una "burla de bajo vuelo" que la puso de mejor humor. Otro claro ejemplo es el del grupo de detenidos de la ESMA que, aparentando haber sido "reconvertidos", deslizaban en las tareas administrativas y logísticas para el lanzamiento político de Massera errores imperceptibles, y, a la manera de Penélope, *hacían sin hacer*.

–En el libro destaca la obsesión por el relato, porque sobreviviera alguien para contarlo. ¿Cree que esta forma de resistencia se está reactualizando con el proceso a Pinochet y los casos argentinos que investiga el juez Garzón?

–Una de las primeras cosas de las que se apropia el poder es del discurso. Entonces, se apropia del relato, de manera que, en la medida que consigue silenciar a un actor, existe un control sobre este actor. Creo que la recuperación del relato forma parte de la disputa por el discurso. Todo lo que tiene que ver con la recuperación del discurso y de la memoria es una forma de resistencia a los poderes instituidos. Lo de Pinochet tiene que ver con un poner en la discusión –ahora planteado desde fuera de Chile– el tema de qué es la dictadura de Pinochet, y la culpabilidad o responsabilidad sobre el

proceso represivo que él desencadena.

Actualmente, Calveiro estudia mediante historias de vida las relaciones de poder existentes en el ámbito familiar, "un lugar en el que se dan relaciones de poder y fenómenos de resistencia importantes".

–¿Cómo constituyó las relaciones de poder en ese espacio?

–En primer lugar, quiero aclarar que no creo que en el ámbito familiar haya un lugar de poder del hombre y un lugar de poder de la mujer, en absoluto. Lo que sí existen son *relaciones de poder*. Efectivamente, toda relación de poder implica asimetrías, y, en términos generales, estas asimetrías benefician a los hombres, pero hay otras asimetrías que se cruzan con éstas. Creo que casi siempre el poder se ejerce junto con lo que puede ser el acuerdo, el discurso, y también inseparablemente de la violencia. Y existe una violencia muy fuerte en el espacio familiar, sobre todo de padres a hijos, al menos en México, que es donde estoy investigando.

–¿Qué formas de resistencia halló?

–Al tratarse de resistencia, se efectúa desde el lugar asignado. En el caso de las mujeres, lo hacen entonces como esposas, madres, etc. Un espacio impresionante de poder es la maternidad porque la relación con los hijos implica un poder no solamente respecto de ellos, sino también dentro de la familia. Desde ya, el hecho de constituir ese espacio es una forma de resistencia, porque el resistir también adopta formas que, aparentemente son inocentes: el engaño, el ocultamiento, la indiferencia, el "cortarte" solo, el no dar pie a la relación con el otro. Todo esto horada el poder sin que se note, de manera muy disimulada. Por otra parte, descubrí que en la relación específica de hombres y mujeres hay una modificación muy fuerte del lugar del poder del hombre a medida que se cambia de edad y a medida que los integrantes de la familia crecen. En la mayor parte de los casos en los que trabajamos –estoy investigando con otras personas–, encontramos que el poder masculino es mucho más fuerte en la primera época del matrimonio, en el momento en que se tienen los hijos, y el hombre tiene, en muchos casos, el lugar de proveedor principal. En la medida en que la mujer, a partir de su función como madre y de ese núcleo que va creando con los hijos, se desarrolla, va encontrando también espacios propios, se va asentando laboralmente y se van produciendo desplazamientos. Es como si, con la edad –trabajamos con gente mayor–, hubiera un desplazamiento donde el hombre, al perder este lugar protagónico que le da el hecho de ser el proveedor principal, fuera perdiendo también espacio en la relación familiar. Y la mujer, al asentar este lugar de los hijos, del espacio familiar como propio, lo va ganando.

–Se trataría, entonces, de un nuevo statu quo.

–Claro, pareciera ser que, a través de la resistencia, las mujeres son capaces de encontrar espacios que reequilibran las relaciones de poder respecto de los hombres. Por eso me parece que la perspectiva de la mujer como "víctima pasiva" de un poder establecido sobre ella es falsa. Creo que desde siempre las mujeres supieron encontrar, a pesar de su posiciónde desventaja, fortificar estos espacios y crecer dentro de ellos para armar sus propios juegos.

–¿Entonces, la resistencia comenzaría en el ámbito privado para luego extenderse al público?

–Creo que no hay separaciones entre lo público y lo privado, y ahora menos que nunca. Me parece que esta separación es artificial, porque hay una conexión muy fuerte entre lo político, lo social y lo familiar, son ámbitos risomáticos entre sí. El interés de ver esto en el espacio familiar surge porque creo que el fenómeno de la resistencia se encuentra en cualquier forma de relación de poder y que sus mecanismos pueden ser semejantes. Entonces, lo observado en ese ámbito específico sería aplicable a otros.

La voz de Calveiro desgrana minuciosamente cada concepto, cada idea, cada descubrimiento acompañados por los gestos expresivos de sus manos. A pesar de su vida en México casi nada del acento mexicano logra filtrarse en su entonación porteña. Pero tanto en su hogar actual como aquí encuentra problemáticas comunes despertadas por la globalización.

–¿Observa formas de resistencia específicas en el contexto de la sociedad globalizada?

–*Todo el tiempo* hay formas de resistencia. Creo que el proyecto global implica un modelo económico neoliberal, una forma de democracia blanda que hace peso casi exclusivamente en lo institucional –no porque lo institucional no sea importante, sino porque evade el problema de la participación–, y tiene correlatos en todos los niveles. Entonces, implica un conjunto de prácticas en todos los ámbitos, a las que la sociedad completa va encontrando formas de resistencia, porque la globalidad también es un proyecto de unificación, un proyecto total. Entonces, frente a esta posibilidad de lo global, creo que existen prácticas culturales, sociales, políticas, que se plantean el reconocimiento de las diferencias y el diálogo entre ellas.

–Una resistencia también a la posmodernidad de Lyotard.

–Claro, por supuesto. Y además una posmodernidad que no es única, porque su discurso encuentra muy diversas expresiones, se puede hablar de Lyotard, pero también de Derrida. En él, en Deleuze, en Foucault existen la crítica, el rechazo a estos principios de universalidad con carácter autoritario y positivo total de la globalización. Y en ese sentido, yo lo pensaría como parte de un pensamiento que se puede llamar posmoderno, pero que, como ya vimos, reconoce las diversidades y el diálogo entre ellas en una dirección diferente●





Kevin Aucoin es uno de los maquilladores más cotizados del mundo. Por sus manos han pasado mujeres como Isabella Rossellini, Gena Rowlands, Julia Roberts, Kate Moss, Gwyneth Paltrow, Nadja Auermann, Courtney Love o Lisa Marie Presley. Aucoin no se limita a maquillar: caracteriza. En su libro "El arte del maquillaje", recién llegado al país, cuenta secretos y expone sus principios. El más importante es que "las reglas no existen".

EL MAGO DEL *maqu*

POR S.R.

Hace más de una década Kevin Aucoin hizo de su debilidad su fuerza. Fue cuando empezó a ser reconocido y elegido como el maquillador favorito de los más grandes diseñadores, modelos, actrices y actores de Estados Unidos. Su estrellato coincidió, además, con un cambio en el temperamento de la época. Antes, en los sets de filmación, en las pasarelas y en la vida cotidiana de millones de mujeres, el maquillaje era considerado un plus necesario a la hora de caracterizar a un personaje, darle carácter a una colección de moda o salir a la calle. Lentamente, a medida que se ampliaban los conocimientos sobre la sociología de la moda y se advertía que ni la ropa ni la manera de subrayar algunos rasgos y disimular otros era un suceso banal, sino un acto con muchas lecturas posibles y una decisión perfectamente compatible con otras –esto es: tener la cabeza en funcionamiento–, el trabajo de los maquilladores fue siendo cada vez más valorado, y sus consejos escuchados.

Que Aucoin hizo de su debilidad su fuerza se explica por el hecho de que este muchacho que nació en Louisiana –en el sur conservador y puritano de Estados Unidos– debió pelear por su propia identidad con uñas y dientes. "Los diferentes éramos (y a menudo seguimos siendo) considerados malos. Se imponía el conformismo, que obligaba a los que eran demasiado débiles o tenían miedo de renegar de sus particularidades a dejarse vencer por los estereotipos en uso. Hoy sabemos que la autorrepresión ejercida con el objeto de ser aceptado por los demás puede conducir a la confusión, a la depresión y, en ocasiones, al suicidio; si algo hemos aprendido en esta era de las comunicaciones es que ser uno mismo es el único camino hacia la felicidad", dice Aucoin en *El arte del maquillaje* (Ediciones B), un libro en el que seleccionó sus mejores trabajos con modelos y actrices de Hollywood, pero además produjo un antes y un después con mujeres comunes y corrientes, para mostrar qué pueden hacer con un buen par de pinceles y algunos cosméticos para embellecer a alguien. El libro-objeto, de excelente edición, está prologado por Gena Rowlands, esa mujer que algunos conocen por sus deslumbrantes trabajos con John Cassavetes y otros por el tema de Fito Páez, una de esas mujeres que destilan profundidad y sutileza, y que pueden permitirse, además y como ella misma dice, divertirse viéndose transformada en el espejo gracias a las artes de Aucoin.

Aucoin relata en el libro que, mientras sus compañeros de escuela soñaban con ir a la Luna o ser estrellas de fútbol americano, él soñaba "con un lápiz de un rojo encendido y cutis resplandecientes". Para ese entonces el muchacho encontraba imposible e inútil tratar de ocultar que era hijo adoptivo, gay, y de los de modales afeminados. Su coraje para dejarse ver le valió "abusos verbales, emocionales y físicos, pero también me armó de una gran determinación y de una tenacidad que, con el tiempo, se convirtió en autorrespeto".

REGLAS, NO

Su primera modelo fue su hermana Carla. Empezó a trabajar con ella cuando Carla tenía seis años y él, un poco mayor, era el dueño de un lápiz labial color naranja. Desde entonces y a lo largo de los años, la bellísima Carla sería su musa y su instrumento. Aucoin no tuvo maestro, sino muchas revistas del espectáculo, de las que recortaba las caras que más lo impresionaban, e intentaba darle al rostro de Carla un aire similar. Fue probando y probando hasta que aprendió a dominar sus herramientas, que ya eran muchas más. Barras de sombras, rimel, polvos compactos, lápices delineadores, todo estaba a su disposición para que él dominara los efectos y las combinaciones.

Lo primero que aclara Aucoin en el libro es acaso lo que lo convirtió en el mejor: no reconoce ninguna regla, ninguna moda, ningún estilo digno de ser respetado al punto de privarse de modificar algo si eso responde a un gusto personal. Las consabidas premisas de las revistas femeninas (no use lápiz labial muy oscuro, no se maquille en público, no achique sus ojos) son, dice Aucoin, fruto de una temible "policía cosmética" cuya labor consiste en unificar las caras y homogeneizar el aspecto de todos. Lo que Aucoin pretende es poner a disposición de las mujeres técnicas y secretos pero sin bajar línea sobre cuál es el look indicado: él,



DEMI MOORE COMO CLARA BOW, UNA VAMPIRESA DE LOS AÑOS VEINTE. CORRECTOR, CEPILLO PARA CEJAS, DELINEADOR, SOMBRA OSCURA Y LABIAL BORDO.



LISA MARIE PRESLEY ES UNA EVIDENTE MARILYN MONROE. EL DELINEADOR SOBRE LOS PARPADOS ES CLAVE, IGUAL QUE EL CONTORNO DE LA BOCA.

STELLA TENNANT CASI AL NATURAL. UN T
SUELTOS, ALGO DE RIMMEL Y BRILLO EN L



Kevin Aucoin es uno de los maquilladores más cotizados del mundo. Por sus manos han pasado mujeres como Isabella Rossellini, Gena Rowlands, Julia Roberts, Kate Moss, Gwyneth Paltrow, Nadja Auermann, Courtney Love o Lisa Marie Presley. Aucoin no se limita a maquillar: caracteriza. En su libro "El arte del maquillaje", recién llegado al país, cuenta secretos y expone sus principios. El más importante es que "las reglas no existen".

EL MAGO DEL *maquillaje*

GEENA ROWLANDS PROLOGO EL LIBRO DE AUCOIN. FUE MAQUILLADA CON POLVOS SUELTOS Y ESPONJA, LAPIZ DE CEJAS, SOMBRAS SATINADAS Y LABIAL ROJO.

POR S.R.

Hace más de una década Kevin Aucoin hizo de su debilidad su fuerza. Fue cuando empezó a ser reconocido y elegido como el maquillador favorito de los más grandes diseñadores, modelos, actrices y actores de Estados Unidos. Su estrellato coincidió, además, con un cambio en el temperamento de la época. Antes, en los sets de filmación, en las pasarelas y en la vida cotidiana de millones de mujeres, el maquillaje era considerado un plus necesario a la hora de caracterizar a un personaje, darle carácter a una colección de moda o salir a la calle. Lentamente, a medida que se ampliaban los conocimientos sobre la sociología de la moda y se advertía que ni la ropa ni la manera de subrayar algunos rasgos y disimular otros era un suceso banal, sino un acto con muchas lecturas posibles y una decisión perfectamente compatible con otras –esto es: tener la cabeza en funcionamiento–, el trabajo de los maquilladores fue siendo cada vez más valorado, y sus consejos escuchados.

Que Aucoin hizo de su debilidad su fuerza se explica por el hecho de que este muchacho que nació en Louisiana –en el sur conservador y puritano de Estados Unidos– debió pelear por su propia identidad con uñas y dientes. "Los diferentes éramos (y a menudo seguimos siendo) considerados malos. Se imponía el conformismo, que obligaba a los que eran demasiado débiles o tenían miedo de renegar de sus particularidades a dejarse vencer por los estereotipos en uso. Hoy sabemos que la autorrepresión ejercida con el objeto de ser aceptado por los demás puede conducir a la confusión, a la depresión y, en ocasiones, al suicidio; si algo hemos aprendido en esta era de las comunicaciones es que ser uno mismo es el único camino hacia la felicidad", dice Aucoin en *El arte del maquillaje* (Ediciones B), un libro en el que seleccionó sus mejores trabajos con modelos y actrices de Hollywood, pero además produjo un antes y un después con mujeres comunes y corrientes, para mostrar qué pueden hacer un buen par de pinceles y algunos cosméticos para embellecer a alguien. El libro-objeto, de excelente edición, está prologado por Gena Rowlands, esa mujer que algunos conocen por sus deslumbrantes trabajos con John Cassavetes y otros por el tema de Fito Páez, una de esas mujeres que destilan profundidad y sutileza, y que pueden permitirse, además y como ella misma dice, divertirse viéndose transformada en el espejo gracias a las artes de Aucoin.

Aucoin relata en el libro que, mientras sus compañeros de escuela soñaban con ir a la Luna o ser estrellas de fútbol americano, él soñaba "con un lápiz de un rojo encendido y cutis resplandecientes". Para ese entonces el muchacho encontraba imposible e inútil tratar de ocultar que era hijo adoptivo, gay, y de los de modales afeminados. Su coraje para dejarse ver le valió "abusos verbales, emocionales y físicos, pero también me armó de una gran determinación y de una tenacidad que, con el tiempo, se convirtió en autorrespeto".

REGLAS, NO

Su primera modelo fue su hermana Carla. Empezó a trabajar con ella cuando Carla tenía seis años y él, un poco mayor, era el dueño de un lápiz labial color naranja. Desde entonces y a lo largo de los años, la bellísima Carla sería su musa y su instrumento. Aucoin no tuvo maestro, sino muchas revistas del espectáculo, de las que recortaba las caras que más lo impresionaban, e intentaba darle al rostro de Carla un aire similar. Fue probando y probando hasta que aprendió a dominar sus herramientas, que ya eran muchas más. Barras de sombras, rimel, polvos compactos, lápices delineadores, todo estaba a su disposición para que él dominara los efectos y las combinaciones.

Lo primero que aclara Aucoin en el libro es acaso lo que lo convirtió en el mejor: no reconoce ninguna regla, ninguna moda, ningún estilo digno de ser respetado al punto de privarse de modificar algo si eso responde a un gusto personal. Las consabidas premisas de las revistas femeninas (no use lápiz labial muy oscuro, no se maquille en público, no achique sus ojos) son, dice Aucoin, fruto de una temible "policía cosmética" cuya labor consiste en unificar las caras y homogeneizar el aspecto de todos. Lo que Aucoin pretende es poner a disposición de las mujeres técnicas y secretos pero sin bajar línea sobre cuál es el look indicado: él, que debió pelear para sentirse en paz consigo, detesta que el maquillaje sea usado para esconder o disimular una personalidad. La cosmética es una herramienta, según Aucoin, para embellecerse sin alejarse de sí, no para encajar con el resto.

MANOS A LA OBRA

Aucoin hace un repaso de los diferentes pasos del maquillaje, en los que vierte sus ideas básicas. Los que siguen son algunos de ellos:

■**La piel**: la persona en la que Aucoin confía es la médica dermatóloga Pat Waxler. Ella le ha enseñado, en lo referente a cremas hidratantes y nutritivas, que la piel no tiene horario, de modo que una crema que resulta buena para el día también funciona para la noche. Lo único que se necesita es descubrir un producto adecuado para la propia piel, y usarlo hasta que deje de dar resultado: la piel va cambiando y la misma crema que durante algunos meses dejó la piel fresca y lozana tal vez deba ser reemplazada si ese efecto se atenúa. Pero más allá de las cremas, Waxler hace notar que ningún producto sirve si no hay buen sueño y buena alimentación.

■**Las bases de maquillaje**: primero, asegura Aucoin, es importante que una conozca su estructura facial. Cerrar los ojos y percibir la disposición de los huesos y los puntos de tensión es importante para, después, empezar el maquillaje. Con respecto a las bases, el maquillador afirma que hace años se usaban para cambiar el color de la piel, pero lo recomendable es usar una del mismo tono, cuyo efecto sea suavizar y no colorear. El se inclina, sin embargo, por el uso de simples polvos compactos, pero una vez más recuerda que nadie mejor que la protagonista ante el espejo puede saber qué es lo que más le conviene.

■**El maquillaje**: Aucoin prefiere usar los dedos para espacirlo, aunque otros usan una esponja. Para uso diurno, él aconseja evitar al máximo el maquillaje, porque la cara adquiere un aspecto artificial y pesado. Un truco es maquillar el párpado antes de poner la sombra, que así se desliza más suavemente.

■**El corrector**: Aucoin ama los correctores, porque son más densos que el maquillaje y duran más tiempo, pero aconseja usarlos sólo donde son necesarios. Prefiere los que son totalmente opacos y de textura ligera, ya que los líquidos no se adhieren bien a la piel. Se usan en las ojeras, los granitos o las manchas de la cara.

■ **Las cejas**: de su forma y de su dibujo depende gran parte de la expresión de una cara. Siempre es mejor respetar el arco natural, y emprolijarlo y darle un efecto apenas más suave en la punta. Pero para conseguir el efecto de máscaras más locas, se las puede depilar un poco, casi por completo, pintar o decolorar, a conciencia de que no se trata de un maquillaje que se saca a la noche sino de algo más duradero.

■**Los ojos**: la variedad de formas de maquillar los ojos es casi infinita. Ojos delineados con lápiz o pincel, sombreados, difuminados, cargados de negro, inocentemente limpios... Sobre ellos recae la fuerza mayor de un maquillaje. Aucoin recuerda que el color que se pondrá sobre los ojos será el que predomine cuando nos miren, de modo que habrá que hacerse cargo.

■**Las pestañas**: el arqueado produce un efecto instantáneo de ojos más grandes. Todavía el rimel más usado es el negro, pero para conseguir efectos se pueden recurrir a otros colores: marrones, azules, violetas, verdes. Después de arquearlas o de pintarlas, se las puede peinar con un utensilio especial.

■**Los labios**: Aucoin se admite fascinado con los lápices labiales porque desde niño los asoció con golosinas. De hecho, se comió uno de su madre. El proceso de elección de un labial, dice, debe ser a conciencia de que pintándola, una boca puede adquirir aspecto sensual o tímido, provocativo o severo. Aucoin aplasta las barras contra una paleta y pinta las bocas de sus clientas con pincel, que es como maneja mejor el material. Para fijar el color, se puede pasar la barra, aplicar polvo compacto y volver a pasar el labial. Se puede pintar, pasar un tisú por los labios y volver a pintar, varias veces. Se logrará quitar así el exceso de grasa y dejar que el pigmento sea mejor absorbido por los labios. Color claro en los labios y oscuro en los ojos, o viceversa, hace variar la proporción de los rasgos: hay que probar y ver qué conviene más a la propia cara



DEMI MOORE COMO CLARA BOW, UNA VAMPIRESA DE LOS AÑOS VEINTE. CORRECTOR, CEPILLO PARA CEJAS, DELINEADOR, SOMBRA OSCURA Y LABIAL BORDO.



LISA MARIE PRESLEY ES UNAEVIDENTE MARILYN MONROE. EL DELINEADOR SOBRE LOS PARPADOS ES CLAVE, IGUAL QUE EL CONTORNO DE LA BOCA.,



STELLA TENNANT CASI AL NATURAL. UN TOQUE DE CORRECTOR, POLVOS SUELTOS, ALGO DE RIMMEL Y BRILLO EN LOS LABIOS.



DREW BARRYMORE ENCARNANDO A MYRNA LOY, EL PROTOTIPO DE MUJER GLAMOROSA DE LOS AÑOS CUARENTA. CEJAS DIBUJADAS.



ANDI MAC DOWELL COMO ANNA MAE WONG, UNA BELLEZA ASIATICA QUE TRIUNFO EN HOLLYWOOD EN LOS AÑOS DORADOS.





GEENA ROWLANDS PROLOGO EL LIBRO DE AUCOIN. FUE MAQUILLADA CON POLVOS SUELTOS Y ESPONJA, LAPIZ DE CEJAS, SOMBRAS SATINADAS Y LABIAL ROJO.

que debió pelear para sentirse en paz consigo, detesta que el maquillaje sea usado para esconder o disimular una personalidad. La cosmética es una herramienta, según Aucoin, para embellecerse sin alejarse de sí, no para encajar con el resto.

MANOS A LA OBRA

Aucoin hace un repaso de los diferentes pasos del maquillaje, en los que vierte sus ideas básicas. Los que siguen son algunos de ellos:

■**La piel**: la persona en la que Aucoin confía es la médica dermatóloga Pat Waxler. Ella le ha enseñado, en lo referente a cremas hidratantes y nutritivas, que la piel no tiene horario, de modo que una crema que resulta buena para el día también funciona para la noche. Lo único que se necesita es descubrir un producto adecuado para la propia piel, y usarlo hasta que deje de dar resultado: la piel va cambiando y la misma crema que durante algunos meses dejó la piel fresca y lozana tal vez deba ser reemplazada si ese efecto se atenúa. Pero más allá de las cremas, Waxler hace notar que ningún producto sirve si no hay buen sueño y buena alimentación.

■**Las bases de maquillaje**: primero, asegura Aucoin, es importante que una conozca su estructura facial. Cerrar los ojos y percibir la disposición de los huesos y los puntos de tensión es importante para, después, empezar el maquillaje. Con respecto a las bases, el maquillador afirma que hace años se usaban para cambiar el color de la piel, pero lo recomendable es usar una del mismo tono, cuyo efecto sea suavizar y no colorear. El se inclina, sin embargo, por el uso de simples polvos compactos, pero una vez más recuerda que nadie mejor que la protagonista ante el espejo puede saber qué es lo que más le conviene.

■**El maquillaje**: Aucoin prefiere usar los dedos para espacirlo, aunque otros usan una esponja. Para uso diurno, él aconseja evitar al máximo el maquillaje, porque la cara adquiere un aspecto artificial y pesado. Un truco es maquillar el párpado antes de poner la sombra, que así se desliza más suavemente.

■**El corrector**: Aucoin ama los correctores, porque son más densos que el maquillaje y duran más tiempo, pero aconseja usarlos sólo donde son necesarios. Prefiere los que son totalmente opacos y de textura ligera, ya que los líquidos no se adhieren bien a la piel. Se usan en las ojeras, los granitos o las manchas de la cara.

■ **Las cejas**: de su forma y de su dibujo depende gran parte de la expresión de una cara. Siempre es mejor respetar el arco natural, y emprolijarlo y darle un efecto apenas más suave en la punta. Pero para conseguir el efecto de máscaras más locas, se las puede depilar un poco, casi por completo, pintar o decolorar, a conciencia de que no se trata de un maquillaje que se saca a la noche sino de algo más duradero.

■**Los ojos**: la variedad de formas de maquillar los ojos es casi infinita. Ojos delineados con lápiz o pincel, sombreados, difuminados, cargados de negro, inocentemente limpios... Sobre ellos recae la fuerza mayor de un maquillaje. Aucoin recuerda que el color que se pondrá sobre los ojos será el que predomine cuando nos miren, de modo que habrá que hacerse cargo.

■**Las pestañas**: el arqueado produce un efecto instantáneo de ojos más grandes. Todavía el rimel más usado es el negro, pero para conseguir efectos se pueden recurrir a otros colores: marrones, azules, violetas, verdes. Después de arquearlas o de pintarlas, se las puede peinar con un utensilio especial.

■**Los labios**: Aucoin se admite fascinado con los lápices labiales porque desde niño los asoció con golosinas. De hecho, se comió uno de su madre. El proceso de elección de un labial, dice, debe ser a conciencia de que pintándola, una boca puede adquirir aspecto sensual o tímido, provocativo o severo. Aucoin aplasta las barras contra una paleta y pinta las bocas de sus clientas con pincel, que es como maneja mejor el material. Para fijar el color, se puede pasar la barra, aplicar polvo compacto y volver a pasar el labial. Se puede pintar, pasar un tisú por los labios y volver a pintar, varias veces. Se logrará quitar así el exceso de grasa y dejar que el pigmento sea mejor absorbido por los labios. Color claro en los labios y oscuro en los ojos, o viceversa, hace variar la proporción de los rasgos: hay que probar y ver qué conviene más a la propia cara.



...OQUE DE CORRECTOR, POLVOS ...S LABIOS.



DREW BARRYMORE ENCARNANDO A MYRNA LOY, EL PROTOTIPO DE MUJER GLAMOROSA DE LOS AÑOS CUARENTA. CEJAS DIBUJADAS.



ANDI MAC DOWELL COMO ANNA MAE WONG, UNA BELLEZA ASIATICA QUE TRIUNFO EN HOLLYWOOD EN LOS AÑOS DORADOS.

Llegarán a Buenos Aires, en el '99, las perlas negras de Tahití. Utilizadas para los diseños de Cartier, Boucheron, Chanel o Van Cleef & Arpels, con un mercado que mueve millones de dólares al año, las perlas negras hacen su entrada a escena rodeadas del misterio de su naturaleza marina.

Del gris al negro, del negro al verde, las perlas de Tahití son usadas para ser engarzadas en los diseños de joyas más sofisticadas.

La mística que rodea a las perlas es milenaria y ha dado vueltas por diferentes culturas. Para los hindúes traen alegría, para los árabes salud, para los chinos sanación espiritual, y para los egipcios, amor.

Estas perlas negras cultivadas provienen exclusivamente de la Polinesia francesa, y serán trabajadas por prestigiosos joyeros nacionales.

PERLA **NEGRA**

Lo nuevo *lo raro* LO UTIL

Chupetines

Chupa Chups, la empresa española creadora y líder mundial de chupetines, llegó al país. Mientras desarrolla el proyecto de instalar una planta en Brasil para abastecer a los miembros del Mercosur, la compañía –que ya tiene 11 fábricas en España, Francia, Rusia, Eslovenia, China, México, Inglaterra, Estados Unidos, Colombia e India– facturó el año pasado casi 500 millones de dólares en los 170 países donde se comercializa. Los Chupa Chups de la Argentina provienen por ahora de Cataluña y Asturias. El abuelo de Enric Bernat, fundador de Chupa Chups, es considerado en España el primer confitero que elaboró caramelos en ese país. Bernat, al crear el chupetín, buscaba que los niños no se privaran del dulce pero no se ensuciaran los dedos. Con el tiempo los niños se han ingeniado para comer chupetines ensuciándose igual.



SOLARES

Hawaiian Tropic realizó el lanzamiento mundial de su nuevo producto, "Exposición total", con el que completa su línea de solares, cuyas fórmulas han sido mejoradas. El nuevo integrante de la línea es un intensificador del bronceado natural, que no contiene filtro solar pero otorga un color más rápido que los bronceadores comunes. Su fórmula está compuesta por una microemulsión avanzada de liberación gradual de vitaminas A y E, y humectantes esenciales que ayudan a mantener la piel acondicionada. Viene en sus versiones de aceite y loción. Por su parte, Dermaglós Solar, de laboratorios Andrómaco, ofrece su gama de protectores indicados según el tipo de piel y cuya efectividad viene avalada por dermatólogos que los recomiendan. Agrega la barra protectora y el protector labial, y los geles postsolares de efecto refrescante.



AGENDA



AGUA DE COLONIA

Tras haber organizado en 1997 la primera rave argentina callejera y gratuita en la Costanera Sur, inspirada en el Love Parade berlinés, el ciclo de música y cultura joven Estetoscopio propone ahora acercar el oído al pequeño club electrónico de Colonia bautizado Liquid Sky. La discoteca convertida en un "living muerto" invita a bailar relajadamente con los djs alemanes Anima (foto) y Triple R. El 15 de noviembre a las 22, en Morocco (Hipólito Yrigoyen 851) habrá degustación de tés orientada por un menú especial escrito por los poetas jóvenes nucleados en la revista *Nunca nunca quisiera irme a casa* y la editorial *Siesta*.



REFLEXIONES

Mónica Kalutzky Pincever inauguró en el Centro Cultural San Martín (Sala 1) su muestra de trabajos que buscan, según la artista plástica, rescatar sensaciones cotidianas y reflejar el vértigo de la vida. Esculturas, instalaciones, estructuras, pinturas revelan trabajos de los últimos dos años. La muestra estará abierta hasta el 20 de noviembre.

IDIOMAS Y LENGUAJE

El 12 quedó inaugurada en la Representación de la OEA en Buenos Aires (Junín 1940) la exposición "Dos idiomas y un lenguaje", de los artistas argentinos Alihe Cazaux –pinturas– y Julia Farjat –esculturas– (foto). Estas últimas exploran la madera y el hierro, entrecruzándolos.

EN LA DGI

El Departamento de la Mujer de AEDGI (Asociación de Empleados de la Dirección General Impositiva) organiza todos los lunes, a las 18.30, actividades culturales y de capacitación de acceso libre y gratuito. El 16 de noviembre, habrá música: uno de los grupos será Sabor Latino, con baile de salsa y merengue. El 23, la narradora Ana Padovani contará cuentos para grandes y chicos. En el Salón Auditorio, Defensa 192, tercer subsuelo. Ascensores 16, 17 y 18.

DIABETES

La Secretaría de Acción Social de la Municipalidad de Tigre realizará gratuitamente este sábado, 14 de noviembre, dosajes de azúcar en sangre y orina para controlar la diabetes, para adherir al Día Mundial de Lucha contra esa enfermedad. Se saca una gota de sangre del dedo y se da el resultado en el momento. Informes, en todos los centros de salud de Tigre.







MODA

EL DENIM *de maraton*

Grafa aportó sus textiles para que los alumnos de último año de la carreras de diseño hicieran un maratón de moda. Hubo excesos de imaginación como una cartera de peluche rosa que se transformó en una peluca pop y prints de cuero de vaca estampados en corsets. Lo más sexy fue una *drag queen*.

POR VICTORIA LESCANO

Kilos de denim de diferentes onzas, hilados índigos, telas de camisería y la pasarela de un espacio modernista en Hipólito Yrigoyen al 2600 fueron aportados por la empresa Santista Jeanswear Grafa a un centenar de alumnos del último año de las carreras de diseño vernáculas. Lo que se tradujo en un maratón de moda y, al mismo tiempo, en un estímulo a los exponentes de la moda del futuro con participantes de cuatro cátedras de estéticas disímiles de la Universidad de Buenos Aires y espacios privados como la Escuela de la diseñadora Carolina Aubele, la Universidad de Palermo y el Centro Visual de Rosario.

De la Universidad Nacional de Mar del Plata se pudieron ver paneles con propuestas variadas: del denim para *maternity* en faldas y jeans con extraños dispositivos portabebés a una línea *surfer* con telas rústicas envejecidas y alusiones a barcos pesqueros. "A través de la convocatoria quisimos reflejar el auge del denim como aliado del *prêt à porter*, el estilo casual y la ropa deportiva", explica la diseñadora Cristina Shaninian, responsable del espacio y de aggiornar la tradicional línea de ropa de trabajo *Ombú* de esa firma desde comienzos de los '90.

Una línea de ropa para viaje con la capacidad de guardarse en sí misma como si se tratara de muñecas rusas, con abrigos de corderoy y nylon emergidos de minúsculas carteras, y otra de jeans –algunos inspirados en bombachas de campo– en tonos marrones, naranjas y grises aplicados a una colección de skaters cibernéticos dieron el puntapié inicial en representación de la cátedra Saltzman.

Con el rubro "Chicas de Almodóvar en Jeans" los discípulos del arquitecto Normando Martín intentaron abordar "los conflictos de las mujeres modernas". Lo que se tradujo en coreografías al ritmo de Mina, Luz y Chavela Vargas. Seudo *femmes* fatales con portaligas y corsets del denim más noble y una novia abandonada que, para lo dramático de la situación, parecía destilar un humor envidiable.

La propuesta de la cátedra Bendjeskov fue ecléctica: de juegos con estética perversamente infantil, a trajes masculinos con slogans impresos en lentejuelas y una pasada de mendigos con el acento puesto en estampados textiles mientras que la cátedra Kuc aportó una colección de alta costura con vestidos *strapless* y juegos de texturas marcados que la perfila como semillero de buen corte, caída y sentido de la elegancia.

Las asistentes a los cursos de Aubele, una diseñadora con premios Smirnoff y saga Furs en su haber, y una trayectoria en empresas locales que va de *Via Vai* a *Adriana Costantini*, llevaron a su máxima expresión la consigna "Denim de la mañana a la noche". La puesta en escena consistió en una guía práctica para mutar de apariencia a la caída del sol sin ser infiel al universo del *sportswear*. Los artilugios giraron alrededor de accesorios y falsas prendas: una cartera de peluche rosa transformada en peluca pop, una remera en vestido largo o un popular jean recto devenido en *capri* con sólo arrancarle sus extremidades.

Otros platos fuertes: la línea de abrigos y sastrería básica destinada a mujeres de mediana edad lucidas con mucho charmé por señoras con batidos impecables y aros pastilla y un trío masculino de treinta y pico que, con la excusa de mostrar las terminaciones redondeadas de sus camisas, exhibió sus abdominales y alentó un espíritu en la audiencia femenina equivalente al de los protagonistas de la película *Full Monty* en bares strippers de mala fama.

Un estudio sobre "las raíces vivas de la Argentina" funcionó como tema de inspiración a los asistentes de los claustros de la Universidad de Palermo, quienes con diseños pretenciosos combinaron hinchas de fútbol con red, explosiones de margaritas y lentejuelas con vestidos de denim asimétrico, exponentes del *body painting*, prints de cuero de vaca aplicados a corset y zapatos y el modelo miriñaque con tocado de cables presente en todo concurso de moda joven.

De la escuela de Rosario se pudo ver una propuesta sintetizada en 12 modelos y unidad conceptual: Un *mix* de versiones estilizadas de ponchos y estética oriental *avant garde* con modelos llevando el prototipo de abulia posapocalíptica a su máxima expresión. El *drag queen* que los lideraba con sus dos metros de altura y un figura envidiable aprisionada en un vestido largo, aportó el mayor dramatismo. Su brazo desnudo resultó más sensual que el más escandaloso *hot pant*

VICTORIANAS EMINENTES

Una nueva biografía de las hermanas Brontë registra en tono de novela la vida de Anne, Charlotte y Emily, tres mujeres que vivieron en tiempos donde el cuarto propio y las 500 libras al año recomendados por Virginia Woolf a las escritoras eran una utopía.



POR S.V.

Son pocas las facetas no reveladas –y muchas las conocidas y repetidas hasta el cansancio– de las hermanas Brontë, pero siempre hay lugar para las revisiones que preparan el terreno para nuevas lecturas críticas –como es el caso de *Los hermanos Brontë*, de Lydia Pinkus, de reciente publicación–. Y, cuándo no, estas reinspecciones abren otra ventana desde la cual espiar sin culpas la vida íntima –y no tanto– de esas mujeres que vivieron en tiempos de hombres.

Lydia Pinkus
Los Hermanos Brontë
Una familia apasionada
norma
Biografías y Documentos

UNA FAMILIA MUY NORMAL

La partida de Charlotte desde Hawort a Cowan Bridge fue el primer indicio: en la familia del viudo Patrick Brontë fueron las mujeres quienes marcharon en busca de instrucción y dinero para el hogar, algo poco común en esos años victorianos. Y es que, so pretexto de ser el único capaz de sacar todo el brillo posible a su hijo varón, Patrick resguardaba bajo siete llaves la intuición de que el carácter nervioso y sensible de Branwell –y sus frecuentes convulsiones– no era otra cosa que epilepsia. Hasta entrada su adolescencia, el joven no conoció otra cosa que los desolados alrededores de la parroquia. Para el tiempo en que sus hermanas comenzaban a paladear el sabor de la gloria obtenida por sus primeras publicaciones, Branwell moría, agobiado por el alcohol y el opio. Había pasado ya mucho tiempo desde su infructuoso viaje a Londres para rendir un examen de pintura en la Real Academia, los manuscritos enviados a autores célebres para que reconocieran su talento de poeta y los juegos literarios de la infancia. Como forma de preservarlo de su propio ego, sus hermanas nunca le revelaron sus conquistas literarias.

Mediando el siglo XIX, asumir una identidad de género distinta a la obsequiada por la madre naturaleza era, cuanto menos, un acto de rebelión imperdonable. Si una mujer ostentaba el nombre de un hombre para –asomando la nariz por entre las ollas, o el más prestigiado papel de educadora– 'usurpar' un territorio que no le correspondía, el caso perfectamente podía convertirse en una aberración. Pues bien, las hijas del pastor, plenamente conscientes de las limitaciones que despertaría su condición de "ellas", cruzaron el límite de la dignidad victoriana, y con creces: decididas a que sus escritos no durmieran en algún perdido cajón, asumieron identidades masculinas para hacer llegar sus obras a un editor, aunque sin renegar de sus lazos familiares. Así fue como siguiendo reglas tan simples como conservar las iniciales de sus nombres pero trastocando el resto de las letras Emily, Anne y Charlotte Brontë se convirtieron en los hermanos Ellis, Acton y Currer Bell.

EMILY/ ELLIS

"Un ratito, un ratito/ la ruidosa multitud se ha ido/ puedo cantar y puedo sonreír/ tengo un ratito de tiempo libre", escribía desde sus veinte fóbicos años, Emily en la desolada nocturnidad de la cocina de la escuela donde enseñaba. La verdadera Emily distaba mucho de encarnar al Ellis Bell que un crítico, enfurecido por la escasa corrección política de *Cumbres borrascosas*, juzgaba "pródigo en maldad y profanación". "Ellis, 'el hombre de talento infrecuente pero bestial', se hamacaba en su mecedora respirando con dificultad y luciendo ¡ay! pálida y cansada",anotó Charlotte al contemplar a su hermana. Docente crónica, enamoradiza y frágil, la atención que recibía su libro no influyó en Emily de una manera positiva. Por el contrario, día a día, su salud se resquebrajaba y sus deseos de aferrarse a la vida se desvanecían. Una poesía anterior a su muerte, en 1845, revela sus anhelos: "Suspiro por esa tierra consagrada/ donde nacimos/ donde tú y yo, encontraremos,/ cuando la muerte llegue, a nuestros bienamados/ Libres del sufrimiento y de la corrupción,/ vueltos a la Divinidad". A tres meses del alejamiento definitivo del pelirrojo Branwell, Emily se reunió con sus muertos bienamados.

ANNE / ACTON

"Las historias verdaderas conllevan una enseñanza", planteó Anne al inicio de su novela *Agnes Grey*. Y es que estaba convencitla de la inutilidad de los desbordes imaginativos de sus hermanas, las "tonterías", como las llamaba. Fuertemente comprometida con los preceptos calvinistas, la menor de las Brontë subordinaba todo a la religión y a Dios, y aceptaba con orgullosa resignación los deberes que su padre le imponía, por lo que en más de una oportunidad debió emplearse como institutriz o maestra en situaciones que no hacían más que deteriorar su ya precaria salud.

Tras un tiempo de contemplación religiosa y ataques de asma por un desengaño amoroso, Anne concibió *Wildfell Hall*, considerada por muchos la primera historia feminista. El mismo año de su publicación, Branwell y Emily murieron. Anne enfermó. El médico no dio muchas esperanzas a su familia. Un viaje a la costa, creyó, la curaría. Charlotte la acompañó. "La querida inválida parecía haber revivido, ¡tan alegre, tan feliz se mostraba!" notó Ellen, una amiga de Charlotte que se sumó a la comitiva. Pero la caminata por la playa al atardecer fue lo último que Anne hizo en su vida.

CHARLOTTE/CURRER

"Sentí que podía escribir gloriosamente. ¡Anhelé escribir! Sentí que las vagas sensaciones de ese momento podían asentarse en narraciones mejores que todo lo que había hecho antes. Pero justo en ese momento apareció una estúpida alumna para una lección. ¡Hubiera vomitado!" Definitivamente, Charlotte no se resignaba a su puesto de maestra de niñas ricas, por lo que, tras tres años de docencia –y un affaire no demasiado claro con un profesor casado–, regresó a su hogar para la primavera de 1838 y se dedicó a escribir.

Hacia 1853, la publicación de *Villette* reafirmó su lugar en la literatura inglesa. Por entonces, Charlotte se recluía en casa de su padre, rechazando una y otra vez las propuestas matrimoniales del reverendo Arthur Bell Nicholls, pero el casamiento de George Smith –el editor de sus libros, de quien estaba enamorada– con una joven bella y adinerada precipitó su decisión. Dejando en el olvido su promesa de no casarse jamás, Charlotte aceptó al pastor que por ella estuvo "reclinado contra la puerta del jardín, en un paroxismo de angustia, sollozando como ninguna mujer sollozaría". Pero a los seis meses de casada, la posibilidad de un embarazo descompensó a Charlotte con una contundencia asombrosa. "Repentinamente mi estómago perdió el tono. Tengo indigestión y continuos mareos". Al igual que su madre, Charlotte abandonó el mundo a los 38 años, poniendo un no poco trágico punto final a la ya bastante trágica saga de la descendencia Brontë y, junto con ella, a una prolífica literatura.

PERFILES

EL AMOR BRUJO

Argentina Cádiz es gitana caló. Canta flamenco en un bar de Avenida de Mayo junto a Emilio, su marido. Eso le permite estar siempre cerca de su hombre, al que ama y cuida con la dedicación de todas las mujeres gitanas, a quienes su cultura no les da una segunda oportunidad: a los hombres se les permiten "correrías", pero si sus esposas los abandonan, sólo defenderán su honra volviendo a la casa de sus padres.



FOTO: LUCILA BLUMENCWEIG

POR SANDRA CHAHER

"Los hombres somos el barco y las mujeres las velas/por eso si se enamoran la corriente se los lleva." Así es el amor gitano: enmarañado, agitado ... y eterno. O al menos así dicen las tradiciones que debería ser. Argentina lleva el ritmo con las manos, mientras su voz aguda y clara compone un dúo vibrante con los tonos graves de Emilio Romero, su marido. Con Claudio Arias, un cantaor y bailaor que no es gitano, conmocionan la noche serena de un martes en la Avenida de Mayo. Mientras muchos en Buenos Aires ya descansan, en el bar Avila los primeros acordes de la guitarra de Emilio son la bajada de bandera de que la pequeña juerga ha comenzado. Claudio se sacude en el tablado y muchas parejas lo imitan.

El show termina tarde y Argentina Cádiz se acerca lentamente a la mesa. Es la única gitana caló de Buenos Aires que canta en público –tampoco ninguna baila–, porque no está bien visto por la comunidad. Pero ella lo hace con su marido, salvaguarda de su honra. Que su pelo es negro y largo quizá no haría falta decirlo. Basta recorrer cualquier día los bares y esquinas de la Avenida de Mayo para ver el talante de estas mujeres. Todas gitanas, todas caló –venidas de España–: guapas, aguerridas, misteriosas, mucho pelo recogido en rodetes y grandes aros, ojos pintados siempre de negro y ulular de tribu.

Argentina también vive, como la mayoría de los de su pueblo que recalaron en Buenos Aires, en departamentos y hoteles de Congreso. Hasta hace cuatro años, también como la mayoría de sus "hermanas", vivía de vender manteles, colchas y sábanas de casa en casa. Hasta que decidió cantar con su marido, uno de los integrantes del grupo Los Tarantos, en las noches del Avila.

Tiene menos de treinta años, pero la presencia, el carisma, la decisión, le suman algunos tantos en la apariencia. Los tres hijos que crió también. "Tengo a mi Juan, de doce años –dice con orgullo y el acento poderoso y atractivo de su raza–, que toca la percusión aquí con nosotros viernes y sábados. Ahora no lo tenemos en actividad porque está con las clases y todo eso, pero si por él fuera no iba, lo que él quiere es estar todas las noches tocando. Después, una de las niñas tiene 10, y la más chiquitita 8 años. La de 10 bailó con Carmen Flores cuando vino aquí. Jamás había aprendido, se subió al escenario y fue como si supiera de toda la vida."

UNA PASIÓN SIN RETORNO

Habla con soltura, lejos de la resistencia habitual de las gitanas. Hasta Miguel, el dueño del restaurante, se sorprende de su ausencia de reserva. Enfundada en una pollera tubo larga y negra y un chaleco aleopardado, desovilla su relato mientras Emilio va a buscar a las hijas a la casa. Son casi las doce, pero así como para ellos la vida no tiene futuro, los días no tienen tiempo. Afuera la esperan las "mozas", las gitanas solteras a las que muchas noches les muestra videos evangélicos y repasa con ellas las enseñanzas religiosas. La mayoría de los gitanos argentinos –muchos españoles también– se entregaron al evangelismo. "Allí encontramos un Dios vivo", justifican. Ella llegó a la Iglesia Pentecostés hace unos seis años, junto con Emilio. Hoy los dos cantan en el coro –de domingo a domingo– antes de ir al Avila. "Me da más placer cantar en la Iglesia. Aquí es pa' el público, allí es pa' el Señor. Pero el cante flamenco es un embrujo; una juerga gitana es algo que te atrae, que te puede llegar hasta a sacar de los límites del Señor, porque te intriga. Te lleva a hacer cosas que a lo mejor Dios no quiere. Yo me siento más segura cantándole al Señor".

Emilio regresa con las niñas, Sumaira y Ester, menudas y sonrientes. Hace ya trece años que se casaron, y quince que comenzaron su noviazgo de calle, como llaman a la etapa secreta y primera. Eran primos segundos, y Emilio iba seguido a la casa de ella a buscar a sus hermanos –Basilio y Baldomero–, otros de los miembros de Los Tarantos, el grupo flamenco más importante y antiguo de la Argentina. Los hermanos se iban a dormir y Emilio se quedaba horas charlando con ella y tomando café. "La miraba, pero no era una mirada de abuso, era como decir ella es pa' mí pa' toda la vida –explica él con las palabras placenteras de un hombre enamorado–. El gitano desde que nace y va cumpliendo la vida, sabe que cuando le gusta una gitana es para siempre. El que duda no es gitano."

Cuando los padres de ella supieron quién era el pretendiente no dudaron en darles el sí. Si se hubieran opuesto no habría habido boda, porque el primer deber de los padres de este pueblo es defender la honra de los suyos, y sobre todo de las mujeres.

Emilio da vueltas por el salón. Tanto él como Miguel respetan el protagonismo de Argentina en la nota, pero no pueden evitar intervenir: desean completar, cuidar, acoplar. Dicen que los gitanos son muy celosos. "Pero se ponen un escudo que no lo demuestra –confiesa Emilio–. En cambio la mujer sí lo hace." Es que ella tiene mucho más que perder, coinciden los tres. Si un hombre es infiel, la mujer puede soportarlo o abandonarlo, pero si hace esto último deberá vivir con su madre o su suegra, para demostrar su honra ante él y la comunidad. Si se va sola o con sus hijos, será apartada, lo mismo que si elige a otro hombre. El marido, en cambio, puede volver con la cabeza gacha, pero el honor altivo, y será aceptado.

"Nosotras vivimos muy mal las correrías que se permiten los hombres. Sufrimos demasiado –confiesa Argentina, enlazando en su plural un sentimiento ancestral de las mujeres de su pueblo–. Las que pillan al marido a veces lo abandonan y otras aguantan." Y después despliega sus impactantes plumas de flamenca real: "Antes, cuando él trabajaba solo, si yo me tenía que presentar donde él estaba lo hacía, no me importaba nadie, aunque fuera malo el sitio. Porque era mi marido, yo iba a buscarlo a él y no me importaba la opinión de otros". "Por desgracia jamás lo pesqué en nada –dice con una media sonrisa entre irónica y desafiante–, porque entonces sí me habría conocido del todo. Siempre se dice que las gitanas somos muy celosas. No es así, es que defendemos lo único que tenemos: nuestro hombre. Las gitanas no pueden tener más que uno en la vida, si ése se le va, ella se queda sin compañero."

Las reglas son claras, aunque ellos ven su injusticia, sobre todo desde que encontraron una nueva espiritualidad. La mirada evangélica, dicen, les hizo ver la falta de honra de las correrías masculinas, pero continúan convencidos de que el honor de la mujer se juega en la espera de su hombre. El amor gitano rinde culto a las más oscuras y violentas pasiones. Sólo la muerte marca el final.

Pero las pasiones se viven en presente. El pasado las añeja, y el futuro las reseca. Por eso el gitano no piensa en el mañana. "El futuro de las gitanas es vivir feliz con su marido, sin buscar nada –dice Emilio–. Y que podamos disfrutar de un cante. Con ella, si tenemos un peso nos lo gastamos en alegría, en comida, bebida, buena ropa, perfumes. Si Dios nos ha unido en matrimonio no es para que vivamos en pobreza o nos privemos de muchas cosas. Con lo que ganamos hoy nos alcanza pa' comer, y cuando vamos a dormir no tiritamos." Argentina lo mira y luego afirma con la cabeza, con la mirada perdida, imaginando quizá qué le deparará ese porvenir incierto. No hay obsesiones ni preguntas. "¡Yo qué sé qué me enamoró de él! –dice como quien nunca dudó de la existencia de un destino–. Un día empezamos, y ese día llevó a otro, a otro, y así han pasado quince años."



UN PARTO EN CUCLILLAS, LLEVADO A CABO EL MES PASADO EN MADRID. EL MARIDO COLABORÓ CON SU ESPOSA DESDE ATRÁS DE LA SILLA. EL MÉDICO TRABAJÓ AGACHADO.

¿POR QUÉ nos ACUESTAN?

En esta nota, Eva Giberti retoma un tema que comenzó a desarrollar en 1971, después del nacimiento de su hija, Vita Escardó, a quien parió utilizando el sillón de parto diseñado por Tucho Perrusi y puesto en práctica por Eliseo Rosenvasser. Vita acaba de parir a su propio hijo en cuclillas, acompañada por su marido y su médico. Giberti pone de relieve las ventajas de parir en vertical, y se pregunta por qué, sin embargo, se homogenizó la costumbre del parto horizontal.

POR EVA GIBERTI

¿Por qué nos acuestan? Si la experiencia clínica, los datos de la biología, los comentarios de las mujeres, la historia de la humanidad y los conocimientos que podría aportar la medicina evidencian que cuando se trata de parir nosotras nos sentimos mucho mejor si estamos sentadas, arrodilladas o en cuclillas.

¿Por qué tantas mujeres aceptan acostarse para parir si cuando llega el momento expulsivo todas las tensiones de sus cuerpos las conducen a incorporarse, a sentarse o a agacharse? ¿Por qué obedecen indicaciones que provienen de médicos y parteras asociados a una práctica profesional pensada para facilitarles a ellos sus trabajos, en lugar de tener en cuenta las necesidades posturales de las parturientas?

La historia del parir, que comienza antes que la obstetricia lograra salvar vidas de madres e hijos, ilustra su recorrido con mujeres que durante siglos eligieron sentarse o ponerse en cuclillas para pujar; negarse a reconocer esta evidencia no forma parte de los avances de la obstetricia.

LA MIRADA DEL MEDICO

La cultura urbana potencia la convicción de las mujeres que asumen la posición acostada cuando deben parir: se supone que internarse en una clínica, obedecer a todas las indicaciones de los médicos y acostarse forma parte de la tecnología más avanzada. Pero la cultura urbana también ignora cuáles son las prioridades del parir.

Alrededor de 1970, yo visitaba Maymará, en Jujuy. El médico encargado del hospital de la región, que posteriormente dirigió el hospital de Abra Pampa en la misma provincia y que atendía una población eminentemente colla, me contó: "Me asombraba comprobar que no se veían partos normales. Cuando alguna mujer llegaba al hospital la traían porque se anunciaba un parto complicado. En una oportunidad, una mujer que ya había tenido varios hijos apareció diciendo que esta vez precisaría ayuda; temía acerca del estado del bebé por nacer. La colocamos en cama dura y a pesar de tener experiencia yo veía que no colaboraba con la expulsión. De pronto me dijo: 'De esta laya no l'ei tener' (de este modo no lo podré tener). La enfermera que me acompañaba me explicó: 'No saben parir acostadas, ellas se arrodillan'. Entonces bajamos a la mujer de la cama y le dije: '¡Téngalo como quiera, pero téngalo!'. No bien la puse en vertical, expulsó a un bebé que se demoraba inexplicablemente. A partir de ese momento empecé a trabajar con parto vertical, y entonces comenzaron a asistir todas las mujeres de la región. Antes no tenían hijos en el hospital para que no las acostaran, porque así no podían parir".

Cuando conté este episodio durante un curso que dictaba en la Facultad de Medicina, un distinguido obstetra argumentó: "Usted quiere que las mujeres tengan hijos como las indias, es un retroceso", frase que transparenta su discriminación respecto de las etnias aborígenes. Y evidencia su desconocimiento de la historia de la obstetricia: Cleopatra parió al hijo de Julio César pujando de rodillas, sentada sobre sus talones y sostenida por tres grandes piedras, mientras delante de ella la comadrona recibía al niño, de acuerdo con un bajorrelieve que se encontró en el templo de Ermet.

Las ilustraciones que muestran el diseño de las sillas que se usaba para los partos recorren la Edad Media y el Renacimiento, así como el momento en que el cuerpo médico sustituye a las comadronas y comienza a ocuparse de los partos. A partir de entonces las mujeres abandonaron la silla y acataron el criterio de los profesionales que actuaban con más comodidad si la parturienta estaba acostada. Tengamos en cuenta que en aquellas épocas, quien recibía al bebé debía arrodillarse delante de la mujer; no era una posición cómoda para introducir las técnicas que los médicos proponían, ni resultaría psicológicamente digerible estar arrodillado a los pies de una mujer que está pariendo. Esta es una de las razones y no la menos importante para que los médicos rechazaran el sillón de parto; éste consta de una prensa hidráulica, de modo que puede subirse o bajarse mediante un pedal; en el momento de la expulsión del bebé, el sillón está levantado, separado del piso, así que el médico no necesita arrodillarse ni agacharse en exceso, ya que la pelvis de la mujer queda a la altura de sus manos. Pero –y este punto es importante– para mirar a la parturienta y dirigir los pujos, el profesional debe mirar "hacia arriba", ya que la mu-

¿Por qué tantas mujeres aceptan acostarse para parir si cuando llega el momento expulsivo todas las tensiones de sus cuerpos las conducen a incorporarse, a sentarse o a agacharse?

jer está "más alta" que él.

Esta es una experiencia fuera de lo común para los médicos, entrenados en dar órdenes a pacientes que están acostados o sentados, por debajo de su mirada o a la misma altura, pero no por encima de ellos. Una elemental información en topología, que es la disciplina que estudia la distribución de los espacios, nos advierte acerca de la inevitable resistencia que esta situación provoca en estos profesionales.

Los otros argumentos que se pusieron en juego para liquidar los sillones de parto, que desaparecieron del país, resultan desacreditados cuando se leen los trabajos técnicos de los obstetras que eligen esta forma de parto; entre nosotros los aportes de Rosenvasser y actualmente de Solórzano y C. Burgo, y en los internacionales los textos y los films preparados por Caldeyro Barcia en Uruguay.

CUSTODIOS DE LA VIRGINIDAD

La posición vertical (sentada, de rodillas, colgada de un árbol según la práctica de algunas tribus) es aquella en la cual el torso de la mujer y su canal pelviano oscilan dentro de un ángulo de 45º y 90º con respecto al plano horizontal.

Una vez iniciado el trabajo de parto, la inspiración profunda que realiza la mujer hace descender el diafragma, lo cual se complementa con la acción contráctil de la prensa abdominal; entre ambas acciones se impulsa al bebé hacia la abertura vulvar, como única salida. El bebé, una vez iniciado su descenso, estimulado por las contracciones uterinas y por su propio peso, no puede retroceder. La posición horizontal neutraliza o entorpece esta mecánica, como sucedería si se tratase de comer o defecar estando acostadas.

Insertos en la articulación pubiana (en las ramas descendentes del pubis, en la parte interior de la ingle, y muy cerca de la parte interior de la rodilla) se encuentran los músculos abductores. Antiguamente se los llamaba *custodes virginitates*, costodios de la virginidad, puesto que en el medioevo se sostenía que ante el riesgo de una violación, si una mujer cruzaba fuertemente los muslos (donde se encuentran los abductores) no podría ser penetrada.

Esta musculatura no tiene a su cargo impedir violaciones, sino colaborar en la apertura de la sínfisis pubiana, es decir, ayudar a abrir el canal vaginal y la vulva (junto con la impregnación de las hormonas relajantes que produce la mujer) para permitir el egreso del cuerpo del bebé.

Para llevar a cabo esta acción, es necesario que la parturienta esté sentada o en cuclillas, de manera que los músculos se tensen y ejerzan su fuerza sobre la zona que debe abrirse; cuando la mujer está acostada se anula la acción fisiológica de esta musculatura. Acostarla implica privarla de un instrumento para parir.

Por otra parte, cuando el cuerpo se encuentra en vertical reproduce el esquema corporal que adquirió durante la niñez para realizar las funciones expulsivas de defecar y orinar, es decir, reproduce el modelo original y pone en marcha la memoria de funciones biológicas naturales. De este modo, *la vagina adquiere identidad propia, como canal expulsivo, y se diferencia de la vagina en coito como receptáculo activo del pene.*

MADRE A CIEGAS, MADRE QUE MIRA

Cuando el parto se realiza con la parturienta acostada el nacimiento del hijo se produce detrás del vientre materno, cuyo volumen oculta lo que sucede tras de él, donde los profesionales manipulan su cuerpo sin que ella disponga de control acerca de lo que sucede. Tampoco podrá mirar cómo su hijo emerge desde su interior. Acostada no tiene más perspectiva que el techo de la sala de partos; lo que conduce a la vivencia del hijo que le fue "sacado" del interior de su cuerpo sin que ella pudiese participar. De este modo se anula la unidad *ojo-vagina* (vulva).

La ausencia de mirada sobre lo que sucede con su cuerpo y con el bebé la conduce a suponer que es el médico quien "hace el parto" y a sentir gratitud hacia él, cuando en realidad se trata exactamente de lo contrario. Si exceptuamos las patologías que pueden presentarse y que demandan la intervención profesional, la que "hace el parto" es la mujer. La maniobra del obstetra contribuye a girar, en algunos casos, la cabeza del bebé para facilitar la expulsión.

Al desactivar la capacidad paridora de las mujeres, la medicina se apropió de sus partos; y merced a la colonización intelectual que padece el género femenino, paradójicamente, las mujeres sienten gratitud hacia los obstetras que las acuestan y las privan de sus herramientas para parir. También les impiden sentir el placer que significa mirar al hijo cuando éste abandona el interior del cuerpo materno, en ocasiones ayudado por las manos de la parturienta que es quien puede conducirlo hacia afuera, su nuevo mundo.

CAMA, CAMILLA

Los muebles son portadores de significados. Si la experiencia enseña que en el momento de parir las mujeres tienden a sentarse o a incorporarse, ¿qué significa acostarla en una camilla? En primer lugar, que la naturaleza y la fisiología de la mujer se equivocan: debe mantenerse acostada y asumir el mueble-camilla que la obstetricia reclama para comodidad de los profesionales. Baudrillard lo expresó claramente. "Elisión de las funciones primarias en provecho de las funciones de relación y de cálculo, elisión de las pulsiones en provecho de la culturalidad".

La camilla-cama se asocia con enfermedad y corresponde a las enseñanzas de la medicina asistencial; como se entiende que acompañar a un parto implica un asistir a la parturienta, acostarla es una manera de mantener en orden lo aprendido en la universidad, donde se enseñó que los asistidos-enfermos se acuestan. Lo que a su vez desemboca en la subordinación y en el sometimiento de la mujer que se siente tratada como una enferma sin atreverse a demandar un parto acorde con sus necesidades y sus potencialidades fisiológicas.

En cambio, asistir a una mujer que está pariendo sentada o en cuclillas se instituye como desorden topológico para la medicina y como una novedad inquietante, por ejemplo, que una vez expulsado el bebé, la mujer camine por su cuenta hacia la cama. Y, con episiotomía o sin ella, se levante mientras se pregunta: "¿Para qué me voy a quedar internada si me siento bien? Me puedo ir a mi casa y controlarme mañana o pasado". Lo cual transforma la internación de tres días por parto en un mero pasaje por la institución sanatorial. Inquietante para la administración de los sanatorios. Desordenante para el narcisismo profesional que debe aminorar su vivencia de éxito ya que el mérito del parir queda a cargo de la mujer.

La verticalidad acompañada por la mirada se convierte en soporte de los núcleos adultos del Yo, que son los que las mujeres ejercen durante el parto. La tesis que sostiene la regresión de las grávidas que se sienten como si fuesen niñitas, seguramente puede encontrarse en algunas mujeres en particular si durante la psicoprofilaxis le potenciaron el aniñamiento explicándole que "deberá portarse bien y no gritar".

PREGUNTAS CLAVE

"¿Y si es necesario hacer una cesárea?" Está previsto por quienes defienden el parto en vertical, porque parece obvio darse cuenta que quienes lo proponen cuentan por lo menos con la misma experiencia obstétrica que quienes lo cuestionan. El sillón de parto que había creado Perrusi se convertía rápidamente en camilla para facilitar la intervención, y la práctica de quienes ejercitan el parto natural, verticalizando a la parturienta, cuentan con los mismos elementos que utilizan quienes recurren a la obstetricia tradicional.

La experiencia en psicoanálisis me enseñó cuánto pesa, en la historia de una mujer y en el vínculo con sus hijos, el modelo que se utilice para parir. Si bien la tendencia es olvidarse del momento del parto, lo que ocurre es que se reprime la representación de una mala experiencia; muchas mujeres tienden a narrar el parto minimizando sus vivencias negativas. Pero esas vivencias retornan, de modo inconsciente, y pueden impregnar diferentes momentos de la vida, en particular la vivencia de humillación trasladada a otras áreas.

La humillación y la subordinación, así como la infantilización que implican acatar el mandato de parir acostada –aunque quienes así lo hicieron afirmen que se sintieron cómodas y no registren la mutilación– reclaman la revisión del tema. Aquellas que aún no transitaron por la experiencia están a tiempo de defender su parición reclamando que sea la cabeza de la mujer la que corone el parir, tal como sucede cuando ella rescata su verticalidad.



ARQUETIPOS

El obsesivo

POR S. R. Puede estar casado, pero es un solterón. Claro que si es soltero, nadie padece sus manías y allá él con su Mortimer y sus guantes de goma. El problema llega cuando se empareja, y es una de nosotras la que debe pedir disculpas por haber olvidado el pucho en el cenicero. Su constante batallar contra la mugre y su apego por el orden nos han hecho olvidar que ningún lugar es tan apropiado para un pucho como un cenicero.

Primero impresiona bien. Su pulcritud espanta la fantasía femenina de iniciar una convivencia al mismo tiempo que una guerra sin cuartel contra las toallas en el piso, las medias en el living o los calzoncillos abajo de la cama. Ya nos repusimos del fantasma del dentífrico apretado por el medio con el incomparable arribo de los envases plásticos –deben haber evitado más de un 69 bis–, pero todavía tener un hombre en casa equivale generalmente a una interminable recolección de cosas.

Bueno, no es éste el caso. El obsesivo es un puntilloso de características mitológicamente feminoides. ¿No era a nosotras que nos daba el brote frenético por la limpieza? ¿No se suponía que una mujer mal atendida derramaba su libido entera en el balde y se ponía a fregar los zócalos? No.

El obsesivo es impecable. No usa ropa, sino *equipos*: una camisa con un pantalón con un par de medias con un blazer. Odia las arrugas, ya que de la perfecta caída de la tela depende su equilibrio emocional. Si le regalan algo, antes de alegrarse piensa con qué va a combinarlo. Tiene colores fetiches y otros que detesta con una animosidad que parece venirle de otra vida. Si a nosotras nos gusta alguno de esos colores, deberemos renunciar a él, so pena, si no, de renunciar al obsesivo: se negará a caminar por la calle con una mujer vestida, por ejemplo, de turquesa o de amarillo huevo. Jack Nicholson en *Mejor ... imposible* o el marido de Julia Roberts en *Durmiendo con el enemigo* son ejemplos cinematográficos de obsesivos. ¿Recuerdan el jabón que Nicholson desechaba después de lavarse las manos o la alacena impoluta del hogar de Roberts?

De más está decir que el obsesivo odia comer en la cama. Unas simples miguitas pueden llegar a ponerlo fuera de sí. En los restaurantes, es de los que discuten con los mozos porque el asado de tira llegó pasado de punto, o porque el pollo está frío. No le alcanza con que le ofrezcan traerle otro plato: se indigna en voz lo suficientemente alta como para que los demás comensales se enteren de que él no se come cualquiera, mientras una, con las mejillas arrebatadas, se comería lo que fuere con tal de salir huyendo de semejante bochorno porque, total, la noche está arruinada.

Pero antes de saber todo esto, se puede reconocer al obsesivo en la primera noche compartida. Si después del champagne y los mimos en el sillón se llega por fin a la cama, y en ese instante intenso de la primera desnudez él ... busca una percha para colgar los pantalones, forget it.

TALK SHOW
por Moira Soto

La cacería del hombre, DEPORTE FAVORITO de las neoyorquinas

Bienvenidas a la era del fin de la inocencia. Ya nadie tiene romances para recordar. Más bien, tratamos de olvidar los romances lo antes posible. Cupido está en retirada. ¿Cómo llegamos a esto? ¿Por qué hay tantas maravillosas mujeres solteras pero ningún soltero maravilloso?", se pregunta desde la pantalla del televisor una periodista con los rasgos de fina potranca y el rubio pelo ensortijado de Sarah Jessica Parker ("Sex and the City", sábados a las 23.45, por HBO). Poco antes, ella ha entrevistado a una chica inglesa que se ilusionó con un "típico soltero cotizado" (guapo, 42 años, dos palos verdes al año) que hasta la llevó a ver casas con cuartos para niños. Y luego desapareció: "Nunca más me llamó el muy bastardo", gimotea la británica dejando caer una lágrima en la taza de café. Sarah Jessica es una profesional práctica que aplica todo lo que les sucede a sus amigas en el terreno sexual, a veces contaminado de romanticismo. De esta guisa, sus reuniones de fin de semana en el bar Caos cumplen varias funciones: renovar lazos fraternos, tomar nota para sus artículos ... y otear el horizonte en busca de algún varón atractivo, disponible, en lo posible rico.

Aunque con apuntes graciosos y una eficaz realización de Susan Seidelman, "Sex and the City" –a juzgar por el primer capítulo emitido– no apunta más lejos que la revista *Cosmopolitan* en los años '60. Publicación desde el vamos consagrada a dar indicaciones sobre la mejor manera de organizar la cacería del hombre, siempre entre el humor y el cinismo. Su directora durante mucho tiempo, Helen Gurley Brown, fue también autora de un best seller, *Sex and the Single Girl* (traducido al castellano como *El sexo y la joven norteamericana*), que dio origen a una comedia actuada por Natalie Wood. Tres largas décadas después, según la nueva serie, las neoyorquinas parecerían estancadas en los mismos ensueños románticos aderezados con abundantes dólares, aunque algunas –como Sarah Jessica– lleven forros en la cartera y a veces tomen la iniciativa y hasta hagan el amor sin amor (y sin culpa, claro). "Nunca hay que parecer más listas que ellos", pontificaba Gurley Brown en su libro. "Debes callarte y seguir las viejas reglas", dice en *Sex* ... una bonita marchande. Ya sobre el cierre, Sarah J. está a punto de levantarse –con el viejo truco de poner distancia– a un joven magnate, apuesto y sin anillo a la vista ... ¿has recorrido un corto camino, muchacha?

